2189

UNA MADONNA

DI

RAFFAELLO

LETTERA

AL PROF. ADÁMO ROSSI

DI

GIACOMO TREVES.

V.
F. 5. n. 10.

PERUGIA
Stabilimento Tipo-litografico di G. Boncompagni e Comp.

1870.

UNA MADONNA

DI

RAFFAELLO

LETTERA

AL PROF. ADAMO ROSSI

DI

GIACOMO TREVES.

PERUGIA
Stabilimento Tipo-litografico di G. Boncompagni e Comp.

1870.

Digitized by the Internet Archive
in 2018 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/unamadonnadiraff00trev

Ea quidem mire, ut etiam nos qui rudes harum rerum sumus, intelligere possimus scite facta et venuste.

Cic. *in Verrem Act. II, Lib. II. XXXV.*

Caro Rossi!

Non ti par egli gran vergogna per la nostra Italia che delle cose nostre debbasi raggranellar la storia su pei libri, giornali e riviste straniere?

Questa idea mi andava tormentando giorni addietro, pensando alla così detta Madonna di Napoli di Raffaello da Urbino che trovasi ora in vendita a Parigi; Madonna di cui pochi fuor di Perugia conoscono la storia, che ove fosse ben conosciuta varrebbe forse ad impedire che il quadro rimanesse più a lungo in vendita, e forse a farlo ritornare in Italia senza altra spesa pel nostro Governo che quella occasionata dallo scambio di qualche Nota diplomatica. Ho voluto premettere queste poche parole per giustificarmi dell' aver io scritto di cose artistiche alle quali sono affatto straniero. Valga ora il tuo nome di egida a questa mia abboracciatura, e possa la gloriosa tua bandiera coprire la mia merce di contrabbando.

Che Raffaello dipingesse in Perugia, verso il 1504 una tavola pel Monistero di S. Antonio da Padova, è cosa che oltre l'autorità del Vasari ci provano tutte le antiche me-

morie del paese, e per citarne alcune fra le molte, incomincio da un manoscritto esistente in questa Biblioteca Comunale e che tutto fa credere opera dello storico Cesare Crispolti o del di lui fratello Dionisio, nel quale descrivendosi il Monistero di S. Antonio dopo essersi fatta onorata menzione d'una tavola di Pier della Francesca ivi esistente, così si discorre di quella di Raffaello:

« Ma in clausura n'è una meravigliosa di Raffaello da Urbino in cui è dipinta la Vergine gloriosa col Cristo in grembo, S. Pietro, S. Paolo, S. Cecilia e S. Caterina le quali sante hanno le più belle e le più dolci arie di teste e le più varie acconciature che veder si possano: sopra questa tavola in un mezzo tondo è un Dio padre bellissimo. Nella predella poi della tavola è tutta la passione del Signore, opera in vero mirabile secondo che ne fa testimonio il Vasari ».

E Raffaello Sozi che con Orazio Alfani, fu fondatore della perugina Accademia di Belle Arti, in una nota inedita che parimenti esiste nella Biblioteca Comunale, così accenna alla nostra tavola:

« Nella Chiesa di S. Antonio da Padova dentro v'è la tavola della Madonna con S. Pietro, S. Paolo, S. Cecilia e S. Caterina con una predella con tre misteri della Passione di figure piccole: è di mano del divino Raffaello da Urbino ».

E il Lancellotti nella sua *Scorta Sacra* che è pur fra i manoscritti inediti della Comunale:

« Dalle madri di S. Antonio sono nella clausura conservate e godute due bellissime gioie una nella sagristia l'altra nel coro. Quella è una tavola di Pier della Francesca dal Borgo di S. Sepolcro nell'Umbria; questa è un altra di Raffaello da Urbino, l'una e l'altra di prezzo inestimabile ».

Ed infine il Vasari così ne scrive nella sua vita di Raffaello:

« Gli fu anco fatto dipingere nella medesima città, dalle donne di S. Antonio da Padova, in una tavola la Nostra Donna ed in grembo a quella, sì come piacque a quelle semplici e venerande donne, Gesù Cristo vestito e dai lati di detta Madonna S. Pietro, S. Paolo, S. Cecilia e S. Caterina, alle quali due sante vergini fece le più belle e dolci arie di teste e le più varie acconciature da capo (il che fu cosa rara in quei tempi) che si possino vedere: e sopra questa tavola, in un mezzo tondo dipinse un Dio padre bellissimo e nella predella dell'altare tre storie di figure piccole: Cristo quando fa orazione nell'orto, quando porta la croce, dove sono bellissime movenze di soldati che lo trascinano; e quando è morto in grembo alla madre è opera certo mirabile, devota, e tenuta da quelle donne in gran venerazione e da tutti i pittori molto lodata. Nè tacerò che si conobbe, poi che fu stato a Firenze, che egli variò ed abbellì tanto la maniera mediante l'aver veduto molte cose, e di mano di maestri eccellenti, che ella non aveva che fare alcuna cosa con quella prima se non come fussino di mano di diversi e più e meno eccellenti nella pittura ».

Che questa tavola risenta delle due prime maniere di Raffaello è opinione divisa da tutti i moderni scrittori che ne fecer menzione. Sembra omai fuor di dubbio che il sommo pittore vi ponesse mano prima di lasciare Perugia per recarsi in Città di Castello, ma che non la conducesse a termine se non di ritorno in Perugia, dopo esser da Città di Castello passato nella nativa Urbino, e di là a Firenze. Il Passavant, che fra quanti scrissero di Raffaello è il più completo ed il più coscenzioso, ad avvalorare questa opinione osserva che in questa tavola si ri-

marcano maniere molto diverse; alcune figure principalmente S. Pietro e S. Paolo rammentano l'incoronazione della Madonna, i toni vigorosi dei panneggiamenti richiamano lo Sposalizio di Brera dipinto come ognun sa a Città di Castello. La figura della Vergine così profondamente umile nella sua gloria si connette con istretti legami alle tradizioni umbre e rivela nello stesso tempo uno spirito novatore. Tanto la Vergine che il bambino sembran dipinti prima che Raffaello abbandonasse Perugia mentre che le due figure delle sante rivelano il nuovo stile acquistato a Firenze studiando principalmente le opere di Leonardo da Vinci. Questa diversità di maniere ben lungi dal toglier nulla all'effetto generale del quadro, vi aggiunge un certo che di piacevole all'occhio, perchè mostra riunita in una sola opera la delicatezza ed il profondo sentimento religioso che regnano nel suo primo stile, e quella forza ed eleganza che egli trasse dagli studî fatti a Firenze, e dalla sua amicizia con Fra Bartolomeo.

Come ne fan fede tutte le memorie contemporanee il quadro constava nella sua origine di una tavola principale sormontata da una lunetta, che ora trovansi unite in vendita a Parigi, e di una predella divisa in cinque scompartimenti. Il quadro principale è dipinto su legno di forma quasi quadrata, e con figure a due terzi del naturale. Nulla vi è di singolare nel suo soggetto, ma il gruppo che presenta è rimarchevole per venustà. La Vergine gloriosa sta seduta sopra un trono al quale si ascende per piccoli gradini. Sormonta il trono, conforme alle tradizioni della scuola primitiva e segnatamente della scuola umbra, un baldacchino notevole per lusso di architettura. Nel gradino più basso il piccolo S. Giovanni, ricoperto d' una pelle di montone e d'un drappo purpureo che gli cinge le reni e gli cade sulle coscie, si avanza

in atto di adorazione, mentre la Vergine con un soave atteggiare della persona si china mollemente verso di lui quasi volesse incoraggiarlo ed attirarlo verso il divino suo Figlio che seduto sul suo destro ginocchio e ricoperto di un vestito bianco ad ornamenti verdi e rossi e d' un mantello violetto, benedice colla mano destra il piccolo Precursore, mentre colla sinistra tiene un lembo del drappo che lo ricopre. Sul primo piano del quadro quasi guardiani del trono celeste si vedono ai due lati le maestose figure di S. Pietro e di S. Paolo che sembra assorto nella meditazione delle Sacre Carte. La testa di S. Pietro, come più sopra accennai, rammenta quella dello stesso Apostolo nel quadro dell' Incoronazione della Vergine; quella di S. Paolo è molto colorata ed oscura nelle ombre. Dietro a questi due Apostoli e più accanto alla Madonna stanno in piedi due sante, tenendo in mano la palma del martirio: l' una a sinistra è vista di profilo, ed è incontrastabilmente Santa Caterina di Alessandria, tale rivelandocela eziandio la ruota dentata; l' altra vista di faccia secondo Vasari sarebbe Santa Cecilia, secondo Passavant e Gruyer S. Dorotea [1], secondo altri ancora S. Rosalia, mentre L. Vitet, Mariotti ed i commentatori del Vasari inclinano a crederla una S. Margherita. Se ad avvalorare questa ultima opinione non bastasse il fatto dei fiori che le inghirlandano il capo, si rifletta che nel contratto di vendita che più sotto riportiamo, questa figura è designata come l'effigie di S. Margherita, e che incontrastabilmente le monache, pel cui convento venne dipinto

[1] Coloro che ritennero in questa Santa Raffaello effigiasse una S. Dorotea, furon tratti probabilmente in inganno dal fatto che S. Caterina d'Alessandria è conosciuta anco col primitivo suo nome di Dorotea, mentre non assunse quello di Caterina (dal siriaco *kethar* corona) che quando riportò al dire di S. Girolamo la triplice corona del martirio, della verginità e della scienza.

il quadro, ne dovevano conoscere la tradizione. Nel fondo del quadro s' intravede un paesaggio. Il tono di questa pittura è possente, e quantunque la carnagione delle donne e dei bambini sia chiarissima, le ingiurie del tempo hanno reso il quadro oscuro nelle ombre. In generale i bordi dei vestiti sono coperti di ricchi ornati secondo la foggia della scuola umbra. Questo è il quadro che trovasi attualmente in vendita a Parigi, unitamente alla lunetta superiore, nella quale un Dio padre a mezzo busto tiene il globo nella sinistra mano, e contempla dallo alto della sua gloria la Vergine ed il suo diletto Figliuolo. Fanno corona alla figura principale due angeli, e la sormontano due cherubini. Questa composizione nella quale lo stile di Raffaello risente ancor più della sua prima maniera, è di un tuono meno bruno del quadro principale, e secondo il Passavant dovette esser condotto a termine prima di questo. Lo stato di conservazione di questi due pezzi è eccellente, si deve deplorare solo che la tavola principale sia attraversata in tutta la sua larghezza da una fessura che passa sul viso della figura di S. Margherita. Questa fessura venne turata con un mastice non bene applicato sul quale un ignoto dipinse alla Santa degli occhi, che tolgono molto al merito di questa figura, che d'altronde non era fra le meglio riescite del quadro, e nella quale si lamenta dagli intelligenti difetto di espressione.

Da un opuscolo pubblicato a Napoli nel 1867, desumiamo che il Cav. Aloysio Juvara che aveva ottenuto dal Re la facoltà di trarre il disegno del quadro principale, seppe con accurata analisi precisare le correzioni fatte da Raffaello a quattro delle sue figure, cioè la Vergine, S. Caterina, S. Pietro e S. Giovanni. Le correzioni di S. Caterina son poco notevoli,

perchè limitansi ad aver diminuito con un contorno la mano destra, e ad aver resa più curva la palma del martirio. Nelle mani della Madonna rimarcansi egualmente due correzioni; il dito medio della mano destra era da prima un po grosso, e venne reso più grazioso, al pari del pollice della mano sinistra che essendo troppo in fuori venne piegato sensibilmente. Di maggior importanza sono per altro i cangiamenti fatti alla testa di S. Pietro: da prima le ciocche dei capelli delle tempie andavano uniformemente da destra a destra, e da sinistra e sinistra, ciò che produceva un effetto monotono. Per una felicissima idea Raffaello mutò la direzione ai capelli della sinistra, ciò che diede alla testa un' espressione fantastica, e un non so che di bizzarro che ferma l'occhio. Le correzioni le più importanti vennero fatte da Raffaello nella metà inferiore del S. Giovanni per esser stato, come con savio criterio osservano distinti artisti, costretto a rivestire i due bambini che prima aveva dipinti nudi [1], ciò che rendeva

[1] Il Cav. Juvara rispondendo con quella cortesia che non è mai disgiunta dal vero merito, ad una mia lettera in cui lo richiedevo del suo avviso circa l'opinione emessa da taluno che Raffaello dipingesse ignudi Gesù ed il Precursore, e che poi queste due figure venissero ricoperte di panni da altro pittore, così mi scrive con una sua lettera datata da Napoli 3 aprile 1870, e che solo la tema di essere indiscreto verso il grande artista mi rattiene dal pubblicare per intiero:

« Nel lungo studio che ho dovuto fare su quel bellissimo quadro per trarne « il disegno per la incisione, ho potuto da presso constatare tutti i pentimenti « di disegno e convincermi che la veste ed il manto del Bambino come il panno « rosso del S. Giovannino sieno stati dipinti dopo (forse per disposizione di quelle « semplici e venerande donne, siccome dice il Vasari) di aver visti quei bimbi « nudi siccome era uso farli quel Divino.

« Ed io sono venuto in quella sentenza dal perchè quei vestimenti rendono un « po' gravi quelle figurine da Paradiso, ed anche perchè Raffaello stesso dovè aggrandire con ritocco appariscente, le gambe ed i piedini del S. Giovannino, per non lasciarli meschini come apparivano, dopo quell'altra sovrapposizione di panno.

« Questa è mia convinzione; ma non ho potuto dir mai, come non ho detto « mai, che quei vestiti sieno stati dipinti da altri pittori, anzi posso affermare « che quei panneggiamenti non sono dipinti che da Raffaello stesso, tanto sono « identiche nelle forme e nello smalto del colore le loro pieghe ».

un po meschine le gambe di S. Giovanni. Per queste ragioni Raffaello ingrandì la gamba sinistra, aggiungendovi lo spessore di un contorno ai malleoli, di due contorni ai piedi, e di tre contorni alle gambe.

Queste correzioni al contorno primitivo che era tanto fermo da sembrare quasi inciso nella tavola (secondo lo stile da Raffaello nei primi suoi quadri) vennero eseguite nelle gambe con colori più trasparenti. Certamente gli studiosi di belle arti non potrebbero esser riconoscenti a chi volle ricoperti di panni i due fanciulli, che a giudicarne delle testine dovevano avere bellissimi corpi, quali Raffaello dipinse nella Madonna della Seggiola, e nella Santa Famiglia conosciuta sotto il nome della Bella Giardiniera.

Come abbiamo veduto, sotto al quadro originalmente trovavasi una predella nella quale, oltre due figurine ai lati, erano tre storie, delle quali solamente due si possono con certezza attribuire al Divino Urbinate.

La prima rappresenta G. Cristo sul Monte Oliveto: il Redentore veduto di profilo prega in ginocchio, un angelo discende verso di lui e gli presenta il calice di amarezza. Ai suoi fianchi nel primo piano dormono S. Giovanni e S. Giacomo. Il Passavant crede che questo quadro sia opera di un condiscepolo di Raffaello che lo avrebbe eseguito dietro un di lui disegno; non così il secondo che rappresenta il Redentore mentre porta la Croce. Due cavalieri aprono la marcia, li segue Cristo carico della Croce trascinato con una corda dal manigoldo, e scortato da due soldati. A destra la Vergine che sviene, è soccorsa da tre sante donne e da S. Giovanni che la contempla con dolore. Il terzo di questi quadri che risente più degli altri della scuola del Perugino, rappresenta Cristo morto adagiato sulle ginocchia della Vergine, S. Giovanni lo sostiene sotto le braccia, mentre Maria Maddalena gli bacia i piedi.

È un bel quadro, chiaro, ammirabile per finezza di disegno e per isquisito sentimento.

Le due figurine, posti ai lati sporgenti della predella, rappresentano S. Francesco e S. Antonio da Padova. Di questi nè il Vasari, nè altri antichi scrittori fan cenno, e ne tocca pure di sfuggita il Passavant, al quale sembra che non sian opera di Raffaello, ma bensì di qualche di lui condiscepolo che li eseguì sotto la sua direzione.

Nessuna incisione è stata tratta sino ai nostri giorni di questo quadro, se se ne eccettua un informe abbozzo nella grande opera *Histoire de l'Art par les Monuments depuis le IV siècle jusqu'au XVI, par Seroux d'Agincourt.*

Quest' abbozzo venne eziandio riprodotto nel Manuale di Kluger. Ai nostri giorni si tentò più volte di riprodurre questa tavola in fotografia; ma tutti i tentativi, e segnatamente quelli fatti nel 1849 per incarico del Principe Consorte d'Inghilterra dal signor Grillet, fallirono, segnatamente in causa delle tinte profonde e rientrate del quadro. Era riserbato all'illustre Cav. Tommaso Aloysio Juvara, l' allievo e l' amico del celebre Toschi, la gloria di condurre a termine una incisione come egli solo sa farne ora in Italia. Quest' incisione su rame ha una lunghezza di 65 centimetri ed una larghezza di 53. Delle opere del Juvara è inutile parlare; il nome dell' autore è il più bell' elogio che se ne possa fare; elogio che se abbisognasse di conferma, la troverebbe nelle parole di quanti poterono ammirarle all'Esposizione Universale di Parigi nel 1867, ed a quella che attualmente è aperta in Roma, e che si intitola delle Arti Cristiane.

Ed ora vediamo come quest'opera del nostro sommo pittore si smembrasse ed escisse d'Italia, in modo che ora il quadro principale e la lunetta trovinsi esposti in vendita a Parigi da Bermudez de Castro, e che i pezzi della predella sieno in proprietà di differenti collettori inglesi; e vediamo prima di quest' ultima come quella che fu prima venduta dalle monache.

Il 7 giugno 1663 le monache di S. Antonio vendettero a Pietro Borgelino stipulante per la Regina Cristina di Svezia, che già in quella epoca aveva da varii anni fissato il proprio soggiorno in Roma, la predella coi cinque pezzi che la componevano pel prezzo di scudi seicentouno (vedi documento N. 1). Morta la figlia di Gustavo Adolfo la predella passò verso il 1690 nella galleria dei duchi di Bracciano, e più tardi in quella della famiglia d'Orleans. Quando dopo i successi della Rivoluzione Francese questa venne venduta in Londra, la predella passò in potere di differenti amatori inglesi che tuttora ne sono proprietarii [1].

Diversa e più oscura in alcune sue parti è la storia della tavola principale e della lunetta. I seicento scudi ricavati dalla vendita della predella non avevano bastato a far fronte agli enormi debiti di cui si erano gravate le monache di S. Antonio, e difatto con una istanza del 1677 si fecero ad implorare dalla sacra Congregazione dei Vescovi e Regolari la facoltà di vendere, il quadro e la lunetta per far fronte agli urgenti loro impegni; ed ottenuto il

[1] Senza seguire questi piccoli quadri in tutti i diversi trapassi che subirono in Inghilterra, basti accennare che ora: Il Cristo sul Monte Uliveto è proprietà della signorina Burdett Coutts — Il Cristo carco della Croce, del signor Filippo Giovanni Miles a Leigh Court presso Bristol — Il Cristo morto appartiene al signor H. Dansen; mentre le due figurine laterali si trovano a Dulrvich College classificate non come opera di Raffaello, ma come lavoro del Perugino.

permesso invocato, il giorno 8 gennaio 1678 (vedi documento N. 2) vendono al Conte Giovanni Antonio Bigazzini per duemila scudi quel quadro, che come dice il Vasari, *era da quelle donne tenuto con gran venerazione.*

Portato a Roma dal Bigazzini, il quadro passò in possesso della famiglia Colonna, dalla quale non sappiamo se per vendita o per dono venne sulla fine dello scorso secolo in potere della famiglia regnante di Napoli, che lo custodiva non nel Museo in allora Borbonico, ma negli appartamenti privati del Re. Di la passò in Sicilia, portatovi nel 1798 con altri pochi oggetti preziosi da Ferdinando I, per ritornare in Napoli dopo la restaurazione di quel Monarca. Francesco II imitando l'esempio dell'avo nel fuggire da Napoli nel settembre del 1860 lo fece togliere dal palazzo Reale ed imbarcare sul vapore spagnuolo il Colombo [1]. Dopo di che il destino di questo quadro rimane per ben dieci anni involto nelle più fitte tenebre. Lo stesso Francesco II interpellato dal signor Ruland bibliotecario del castello di Windsor, rispose ignorare dove si trovasse. Ora apprendiamo dai giornali francesi che il quadro era stato trasportato a Madrid, dove ebbe campo di visitarlo l'illustre Gruyer, e da dove venne portato a Parigi ed esposto al Louvre per esservi venduto per conto del signor Bermudez de Castro duca di Ripalda, che accreditato come ministro spagnuolo presso Francesco II lo aveva seguito anco nell'esilio in Roma, ed al quale il Re l'avrà forse donato in compenso della lunga e non comune fede a lui serbata.

Ora a parer mio il Governo Italiano avrebbe non solo il diritto, ma anche il dovere di intervenire, e di opporsi a che il quadro rimanesse più a lungo in vendita, come quello

[1] Guida di Perugia del Conte G. B. Rossi-Scotti.

che nulla fa supporre proprietà di Francesco II, ma bensì parte del demanio nazionale del Regno. Negli stati assoluti, come l'antico Regno di Napoli, era principio di diritto pubblico che salendo un principe al trono i suoi beni erano incorporati al demanio dello Stato che era indiviso da quello della corona. Siccome in uno Stato assoluto quanto appartiene al demanio nazionale è reputato come appartenente al Sovrano, così all'inverso la proprietà del Sovrano non può esser considerata disgiunta da quella dello Stato. Da Enrico IV in poi la famiglia dei Borboni ha sempre accettato questo principio, che è d'altronde nella monarchia assoluta canone incontrastato di diritto pubblico. [1]

Mi è noto però che il nostro Governo non si rimane inoperoso, e che bastò che il chiarissimo conte G. B. Rossi Scotti richiamasse l'attenzione di S. E. il Ministro della Pubblica Istruzione sull'argomento, perchè il Governo si desse premura di far studiare la questione, e pare con qualche speranza di buon successo, almeno a quanto risulta da una lettera che S. E. indirizzava sino dal 27 febbraio 1870 all'illustre Conte. In questa dopo averlo ringraziato della premura con cui aveva portato a sua conoscenza il fatto della messa in vendita di questo quadro così si esprime « ho immediatamente provvisto alle più « minute indagini e piacemi assicurarlo che ove queste « avessero a risultare, come spero favorevoli, io mi ado-

[1] Tutte le costituzioni promulgate da Sovrani che possedevano un patrimonio personale contengono naturalmente un articolo con cui il patrimonio stesso vien conservato al Sovrano (V. a cagion d'esempio lo Statuto della Toscana del 15 febbraio 1848 art. 67 — Statuto Sardo ora italiano 4 marzo 1848 art. 20) Invece nulla di simile si trova nelle diverse costituzioni del Regno di Napoli neppure nella minuziosissima del 9 dicembre 1820 il cui art. 204 è anzi concepito in modo da far chiaramente comprendere che il Re non aveva fin allora avuto che L'USO di tutti gli edifizi reali.

« prerò a tutt'uomo perchè alle molte già patite, l'Italia « non aggiunga quest'ultima jattura che sarebbe veramente « deplorabile ».

Ed a questa lettera teneva dietro una seconda del 19 marzo 1870 in cui è detto:

« Le indagini fatte a Napoli a riguardo del quadro « di Raffaello posto in vendita a Parigi diedero fin qui il « risultato di saperlo inscritto nell' inventario degli og- « getti d'arte appartenenti alla Corona, esse però conti- « nuano con molta speranza che offrano dati sufficienti « perchè il Governo possa per ora impedirne la vendita [1].

Speriamo che questa volta almeno l'opera dell'egregio Uomo di Stato che dimostra tanto interesse per le glorie artistiche della nostra penisola sia coronata da prospero successo.

E con ciò avrei finito, se non mi rimanesse a compiere ad un grato dovere, quello cioè di pubblicamente ringraziarti, e per aver permesso che io ponessi questi pochi versi sotto l' egida del tuo nome, e per avermi favorito con cordiale amicizia quanto possedevi sul conto di questo quadro, e segnatamente i documenti che pubblico sotto i n.i 1, 2 e 3, e che a te han costato cure e ricerche infinite, a me quella sola di pubblicarli, e farmene bello come il corvo delle penne del pavone. Ed ora addio, e di cuore.

Perugia, Aprile 1870.

GIACOMO TREVES.

---

[1] Non occorre io dica che devo alla cortesia dell'illustre Conte Rossi-Scotti la comunicazione delle due lettere del Ministro della Pubblica Istruzione.

DOCUMENTI.

N. 1.

1863, 7 giugno.

(*Omissis*) Moniales V. Monasterii S. Antonii de Padua capitulariter congregatae dederunt vendiderunt etc.

Sacrae Maiestati Christinae Suetiae Reginae in Vrbe commoranti, licet absenti, et pro ea

Illmo. et Revdo. D. Petro Borgelino nobili Bononiensi Prothonotario Apostolico etc. Perusiae Provinciaeque Umbriae Gubernatori Generali presenti etc. supradictas quinque pictas tabellas, tres scilicet dominicae passionis misteria et historiam repraesentantes, et alias duas Divum Franciscum Divumque Antonium Patavinum referentes . . . . . pro pretio et nomine pretii scutorum sexcentorum unius monetae romanae juliorum X pro quolibet scuto, quae receperunt etc. et solverunt. . . . . .

Claudio Inglesio pictori gallo (non contemnendo) scuta triginta pro eius mercede et labore copiae supradictarum pictarum tabellarum per eum confectae, etc.

(*Ex act. Io: Baptistae Baldozzi, in prot. ab an. 1659 ad 63, ad diem*).

N. 2.

1678, 8 gennaio.

Actum Perusiae in V. Monasterio S. Antonii de Padua in Choro ejusdem Monasterii, presentibus etc.

Coram Illmo. et Revdo. D. Luca Alberto de Patritiis meritissimo Episcopo Perusino, sedente etc. Convocato, congregato, et cohadunato Capitulo generali Monialium V. Monasterii S. Antonii de Padua in loco supradicto ad sonum campanulae de ordine et mandato infrascriptae R. M. Abbatissae ubi interfuerunt infrascriptae vid.

Admodum R. M. Victoria Cornea Abbatissa (*seguono i nomi di 29 Monache*), quae ut supra capitulariter congregatae asserentes esse ultra duas ex tribus partibus, vocem in Capitulo habere, illudque totum et integrum representare; vigore et in vim facultatis et licentiae ipsis concessae et impartitae praefato Illmo. et Revdo. D. Episcopo judice commissario deputato a S. Congregatione Episcoporum et Regularium, quam etc. Agentes infrascripta omnia et singula cum presentia licentia auctoritate et decreto praefati Illmi. et Revdi. D. Episcopi ibi presentis et auctorantis etc. nec non cum presentia et assistentia admodum R. P. f. Clementis de Cannario guardiani V. Conventus S. Francisci de Monte Perusiae Superioris, ac R. P. f. Francisci de Perusia Confessarii ejusdem Monasterii Sponte etc. dederunt, vendiderunt, cesserunt, concesserunt, ac libere tradiderunt

Illmo. Domino Comiti Io: Antonio de Bigazzinis nobili Perusino presenti stipulanti etc.

Dipictam Tabulam opus celeberrimi Pictoris Raphaelis de Urbino, quae in superiori Semiarcuata ac seiuncta Tabula praefert Imaginem Dei Patris cum duobus Angelis et Seraphim hinc inde adstantibus, et tabulam inferiorem latitudinis palmorum octo et longitudinis pariter octo palmorum et in qua habentur imagines Deiparae Virginis sedentis in Solio, Suumque Unigenitum filium gestantis in Sinu, ac aspicientem Praecursorem Suum Io: Baptistam eidem Solio Virginique innixum, nec non a dexteris S. Petri Apostoli, et S. Catherinae Virginis et Martyris, a sinistris vero S. Pauli Apostoli pariter et S. Margheritae itidem Virginis et Martyris, et quae asservatur in ecclesia interiori, et Choro supradicti V. Monasterii.

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

Hanc autem venditionem fecerunt supradictae Moniales quia etc. et pro pretio et precii nomine Scutorum bis mille monetae de paulis decem pro scuto.

. . . . . .

. . . . . .

Promisit quoque dictus D. Comes Io: Antonius infra tres menses proximos ab hodie fieri facere et tradere copiam supradictarum pictarum Tabularum ad formam etc.

(*Ex act. Marci Antonii Fontajuti, in prot. an. 1678, c. 11.t et seq.*)

Allo stromento è allegata l'Istanza delle Monache, ed il Rescritto della S. Congregazione, che ha la data del 14 maggio 1677. In quelle è notevole il passo: *havendo l'Oratrici rincontro che vi sia persona di passaggio che lo ricerchi, e l'Oratrici non vorrebbero perdere la congiuntura atteso che il Quadro si va in qualche parte scrostando per la sua antichità:* in questo ricordasi che tre pittori, dei quali tacesi il nome, lo stimarono scudi 1800.

N. 3.

1678, 18 giugno.

(*Omissis*) Moniales V. Monasterii S. Antonii de Padua capitulariter congregatae facerunt finem et quietationem D. Comiti Io: Antonio de Bigazzinis licet absenti etc. ipsumque liberaverunt a promissione tradendi copias dictarum picturarum etc. Et hoc fecerunt ex quo realiter habuerunt et receperunt et in dictum earum monasterium introduxerunt dictas copias diligenter factas, et in loco ubi erant dictae tabulae ponere velle asseruerunt.

(*Ex act. eiusd. not. in prot. cit. c. 389.t et seq.*)

Le copie di cui è parola nei soprallegati documenti non esistono oggi nè esistevano quando del 1810 per ordine del governo francese si compilarono gli inventari delle opere di arte rinvenute nei soppressi conventi.

2792-852

Libreria Loescher & C.
(W. REGENBERG)
ROMA - Via Due Macelli 88